



The One-Woman-Orchestra

Schmidt, Cecilie Ullerup

Published in:
DRAMA : Nordisk dramapedagogisk tidsskrift

Publication date:
2016

Document version
Også kaldet Forlagets PDF

Citation for published version (APA):
Schmidt, C. U. (2016). The One-Woman-Orchestra. *DRAMA : Nordisk dramapedagogisk tidsskrift*, 2(2016), 26-28.



CECILIE ULLERUP SCHMIDT SKREVET P.H.D. PÅ INSTITUTT FOR KUNST OG KULTURVIDENSKAB PÅ KØBENHAVNS UNIVERSITET OM HVORDAN KUNSTNERISK ARBEJDE FORMES UNDER KUNSTNERISK UDDANNELSE.

THE ONE WOMAN ORCHESTRA

«(...) de rejser fra projekt til projekt og tænker det ene problem efter det andet, sådan at det eneste, de kan stille op, når de er inviteret til at bidrage til et show eller en konference, er hurtigt at samle noget forhåndenværende information og løppe den sammen omkring nogle mere eller mindre sjove ideer»¹

TEKST: CECILIE ULLERUP SCHMIDT

Samtidens kunstarbejdere skal kunne selv: de er fleksible, entreprenante, mobile, interdisciplinære – og ofte helt alene. De er deres egne chefer og ansatte og lever et prækært liv på hjerteblod og kreativt drive, fyldt med projektsøgninger i horisonten og deadlines i kalenderen, og med få eller ingen rettigheder. Karakteristikken at samtidens kunstnere, der er blevet et standardiseret forbillede for et neoliberalt arbejdsret, kan vi finde hos politologen Isabella Lorey og kunsteoretikeren Bjoana Kunst. De beskriver begge kunstarbejdere som vor tids selvbestaltede peksart. Samtidig kritiseres kunstuddannelser for at uddanne kunstnere til arbejdsløshed, måske fordi projektfansættelser er svære at rymisere ind i en statistisk skabt for lønarbejde.

Hvad betyder disse dystopiske perspektiver – selv-prækarisering og frygt for arbejdsløshed – for fremtidens kunstuddannelser, når de for øjeblikket nedrøyles i Danmark?

I min netop påbegyndte ph.d undersøger jeg forestillingen om kunstnerisk arbejde, som den formes under kunstnerisk uddannelse. I disse år, 2016-2018, implementeres Bologna-processens standarder på Den Danske Scenekunstskole og Den Kongelige Danske Kunstakademi. Det betyder at en ny kulturvetl' artefakt kan studeres: de studieordninger og tekster, der forfattes. Min interesse er blandt andet at se på, hvilke ord der sættes på de kunststuderendes arbejde, herunder såvel scenekunststuderende som billedkunststuderende, samt analysere rytmen i hverdagen, der skabes af den modulbårne struktur på en kunstuddannelse.

Bagud på point. Forinden nærlæsningen af de enkelte studieordninger og kvalitativ analyse gennem interviews med studenter, tillader jeg mig i denne korte artikel at se polemisk-debatterende på to aspekter i Bologna-processens forskrifter: pointsystemet og modulopdelingen. Som bekendt går

en studerende igennem en Bå-uddannelse ved at samle 180 ECTS point. ECTS-points sætter uddannelse i system: med point som fælles målestok er det muligt at sammenligne uddannelser i Europa og at tage på udveksling. Man kan også sige at ECTS-points-systemet skal styrke en fælles læselighed og standardisering. Man kan gøre et fuldtidsstudium op i tidsenheder, hvor 1 ECTS point svarer til 30 timer. ECTS står for European Credit Transfer System: et europæisk kredit system, hvor individet akkumulerer værdi til sig selv og trænes som fremtidens mobile arbejder. Måleenheden er er tid brugt med vidensstillelse. Med antallet af 180 point har man fundet en passende standard for, hvor meget arbejde, der er nødvendig for arbejdsdygtighed. Er ECTS-systemet en fælles økonomiseret temporalitet? En standardiseret forestilling om, hvad kunstarbejde er?



Lydkunstner Julia Krause har bygget et one-woman-orchestra til performanceen *Feminine Fun Studies of performance* af Chuck Morris. (foto: Caroline Palla)

Når det gælder kunstuddannelser, er det en udfordring at nedskrive, hvad præcis 30 timers gyldigt arbejde er for en kunststudende. Tæller kan tiden brugt i atelier eller bibliotek, eller kan man, i marxistisk tradition og inspireret af filosofen Jacques Rancière's *La nuit des Proletaires* (1981), kalle natarbejdet med? Allerede her bliver det tydeligt, at der bag en europæisk systematisering på den ene side må være et stærkt ønske om standardisering af gyldigt og måske også nyttigt kunstarbejde, og på den anden side, i praksis, et ual af kontekstspecifikke og personafhængige fortolkninger.

Fra min tid som underviser på BA-uddannelsen Dance, Context, Choreography på Inter-University of Dance Berlin (HZT), hvor Bologna-standarderne er indført og følges, husker jeg en hverdag, hvor studerende ofte traf valg i uddannelsen, fordi de var "begud på point". Hverdagssproget afspejler her en tænkning indenfor kunstnærsk uddannelser: at være begud på point kommer fra konkurrencesport, hvor et bestemt helles mål stræbes efter. Her gælder det om ikke at tabe fart. Her gælder det om at holde tempo. Og ruen er fast tilrettelagt. Som konkurrenceuly styrer de studerende målrettet gennem diverse discipliner af teori- og praksisbåne fig. I hånden har de et ark over modulpunkt, de skal indhente. Indimellem må de fravælge en workshop, som de har kunstnerisk interesse i, fordi de mangler point i andre moduler.

Et ark med ECTS-point skal udfyldes individuelt. Hvad betyder det for muligheden for at danne fællesskab, samarbejde og solidaritet under uddannelsen? Hvad betyder en individuel pointsamling for oplevelsen af at være en årgang? Hvad betyder det for muligheden for gruppeeksaminer?

Modularisering. Projektkoordinator Eva-Maria Hoerster, der var med til at skabe studieordningen for den Båen Dance, Context, Choreography på HZT tilbage i 2007-8, fortæller i et interview om processen, at Bologna anbefaler flere moduler, end en uddannelse nødvendigvis bør rumme. Ofte lander kunstuddannelser på 12 moduler, hvoraf et er det afsluttende bachelorprojekt. Med det modbaserede system er det oplagt at inddelle præsens-timer tilhørende moduler og dermed lave et nøje tilrettelagt fuldtidsuge-, måneds og års-skema, hvor man

på forhånd kan garantere, at alle nødvendige moduler er dækket ind. Man står som titiretlægger af en kunstuddannelse rent administrativt til regnskab for, at alle moduler i studieordningen udbydes. Det betyder meget lidt fleksibilitet og spontantitet i skemaet, hvis en oplagt gæstelærer kommer forbi eller et behov opstår fra de studerendes side. Det betyder også, medmindre adskillige moduler formuleres meget åbent, at fodbyses sløjfes på bekostning af pointfordeling. Endelig betyder det at rytmen af input kan blive noget "stakåndet", fordi der skal tages hensyn til mange specifikke kompetencer hvert semester.

Det største antal ECTS-point ligger samlet i den kunststuderendes bachelorprojekt-modul, 30 ECTS. Det betyder et halvt års eller typisk et semesters arbejde. På den ene side kan et halvt år for en billedkunstner være meget kort tid for et værk, og for en sceneinstruktør med en tekstbaseret iscenesættelse af en allerede eksisterende tekst er et halvt år måske i overkant. På den anden side kan man argumentere for at et værk altid-allerede er en fortsættelse af en eksisterende praksis og dermed kun rigtigt nedskrives i ECTS, men i realiteten har en helt anden temporalitet baseret på en interesse, der strækker sig over flere, eller alle, semestre i uddannelsen.

Og hvilke færdigheder læres der så i modulkemner? Foruden at have fagspecifikke kompetencer indenfor kunstfagene, skal fremtidens kunstnere i Danmark være entreprenante, tværfaglige og kunstnerisk innovative. I Bologna-processens mål frem mod 2020 er "beskæftigelse", "anvendelighed" og "nyttiggørelse" motivationen for, hvad modulerne skal tilføje foruden kernetagligheden², således findes der strategi for at modvirke arbejdsløshed blandt kunstnere udtrykt af det danske Kulturministerium, og i øjeblikket forvaltet af Center for Anvendt Kunstnerisk Innovation (CAKI) på tværs af kunstuddannelserne. At kunstneren lærer at sætte ord på sin praksis og skrive en ansøgning er udmærket – trænes det ikke under uddannelse, kunne man indvende, bliver det med sikkerhed en nødvendig, selvfinden efteruddannelse. At kunstneren udvikler analytiske og teoretiske færdigheder hinder jeg en berigelse af befrugtede praksis med refleksion danner et konceptuelt afsæt for eksperimenter indenfor genrene. Hvad der derimod bekymrer mig, er

hvor dan de kunststuderende uddannes til at kunne alting selv og dermed bliver ikke blot veltrænede generalister, men også gør-alling-selv-subjekter, der som fundatore, tekstforfattere, selv- og projektleidere kan klare sig uden kolleger. Hvad betyder denne multitræning for samarbejde mellem forskellige kunstnere og samarbejdet mellem for eksempel kunstnere og akademiker? Og hvad betyder tiden brugt på entreprenerskab, innovation og tværfaglighed for fodbysen i den kunstneriske læring?

The one-woman-orchestra. Som det kan læses i mine overvejelser over ECTS-point og modul-læring, er jeg bekymret for, hvad grøbunden for viden og fællesskab er i den grundlæggende strukturering af kunstuddannelsens progression og læring. Kommer de studerende ud som individualiserede konkurrencekunstnere, der, rent strukturelt, er trænet i primært at administrere og have deres egen udvikling og sidenhen egen karriere for øje?

Vi kan reflektere over, hvad det er for et verdensparadigme, som Bologna-processen, underskrevet i 1999, annoncerer. Ordet "modul" kommer fra latin og betyder oprindelig mål eller målestok. Modulariseringen af (kunst)uddannelser i Europa betyder indførslen af et ordensprincip, hvor udgangspunktet er en fælles målestok for viden. At tælle point og opdele i moduleteder kan forstås som en økonomisk praksis, der på sin den vis korresponderer med homogeniseringen af den næsten samtidigt introducerede europæiske valuta, bare på vidensområdet. Jeg vil hævde at implementeringen af Bologna-processen rent strukturelt medfører to modsatrettede tendenser: på den ene side, i den daglige praksis, en stigende individualisering; på den anden side, på europæisk plan, en standardisering. Bliver fremtidens kunstnere, når de træner så moduleres mange forskellige kompetencer i små bidder ad gangen, kalkulerende one-women-orkestre, der kan spille en – måske noget standardiseret – symfoni helt alene? ♦



Diving Solo (foto pexels.com | CC0)

2: Bologna-processen 2020 Status og tendenser i Danmark, Sværskel for International Uddannelse 2011, p.2-3. Se også Villu Cornelius, Modul in Horror, Kallidach et al.: Bologna Reformation, uddannelsen 2010, p. 245-246